

A BARCA DE ULISSES COMO IMAGEM-SIGNO

M. JUSTINO MACIEL

Instituto de História da Arte – FCSH/UNL

Introdução

A história de Ulisses e as Sereias manifesta-se como um dos mitos clássicos mais conhecidos, resistindo hoje na memória cultural, tanto pela sua riqueza e colorido de imagem, como pelo imediato sentido da mensagem que transmite para a aventura humana. Nesta história convergem duas narrativas discursivas, ambas surgindo pela primeira vez no poema épico da Odisseia. Com efeito, é também nesta obra onde encontramos a primeira referência às Sereias ou Sirenes.

Quem eram estes seres híbridos? Génios marinhos alados, eram representados como mulheres e, por vezes, como homens barbados, com a forma de ave na parte inferior do corpo e asas. Variantes mitológicas consideravam-nas, entre outras genealogias, como filhas da Musa da Tragédia, Melpómene, ou da Musa da Dança, Terpsícore, ou até de outra Musa e do deus-río Aqueloo. Seriam duas, três ou mesmo quatro. Nas representações artísticas surgem normalmente três: uma cantando e as outras duas tocando dupla flauta (*auloi*) e lira ou cítara. As Sirenes eram tidas como boas executantes musicais, o que as terá levado a concorrer com as Musas. Estas, porém, arrancaram-lhes as penas, coroando-se com elas, como vemos nomeadamente na representação destas divindades com penas na cabeça (Grimal, 1992, 421). As Sirenes eram, por vezes, confundidas com as Harpias, também duas ou três, igualmente representadas com cabeça de mulher e como aves com aduncas garras. As Harpias eram génios da morte que levavam para o além, nas suas garras, as almas dos mortos, assim aparecendo decorando os túmulos (Cressedi, 1958, 670, fig. 857). Segundo a lenda, as Sereias habitavam uma ilha na costa tirrena, na região de Nápoles, fazendo soçobrar contra os rochedos os nautas que ali passavam, seduzidos pela sua música, vendo-se na ilha os seus ossos calcinados. Só Orfeu, que por lá passou com os Argonautas, conseguiu superar a melodia do seu canto e, por isso, a nave Argo pôde passar avante. Quanto a Ulisses, o seu encontro com as Sirenes dá-se no regresso da guerra de Tróia. Não é aqui a sua sagesa que o livra de cair nas mãos delas, mas o bom aconselhamento prévio da sua amiga feiticeira Circe. Para uma leitura objectiva deste mito fundador homérico, pois é a partir dele que se poderá compreender cabalmente a interacção história-imagem, apresentamos a tradução da passagem da Odisseia que narra o encontro do herói grego com as míticas aves (Rapsódia XII, 30-60 e 138-205)¹:

1. Transcrevemos o texto da seguinte tradução: *Homero, Odisseia*, Tradução do grego, prefácios e notas por E. Dias Palmeira e M. Alves Correia, 5ª. Edição, Lisboa, 1980, pp. 168-172.

A veneranda Circe disse-me, então, estas palavras: ...Encontrarás, primeiro, as Sereias, que encantam a todos os homens que se aproximam delas. Aquele que, sem saber, for ao seu encontro e lhes ouvir a voz, esse não voltará a casa, nem a mulher e os inocentes filhos o rodearão, alegres; mas será encantado pelo seu canto sonoro. Elas estão assentadas num prado, junto de um grande monte de ossos de homens em putrefacção, cujas carnes vão desaparecendo. Passa de lado e tapa os ouvidos dos teus companheiros com cera amolecida, para que nenhum deles as oiça. Tu ouve-as, se quiseres, depois de te prenderem os pés e as mãos, erecto, junto ao mastro, e de teres sido ligado com cordas a ele, para que te possas deleitar com a voz das Sereias. Se porém, pedires e ordenares aos companheiros que te soltem, prendam-te, então, com mais ligaduras ainda.

... Assim falou ela; e a Aurora de áureo trono não se fez esperar. Então, a deusa preclara afastou-se para o interior da ilha e eu ordenei as companheiros que fossem para a nau e que, uma vez embarcados, soltassem as amarras. Eles entraram logo para dentro e tomaram lugar nos bancos dos remadores, [onde, assentados por ordem, feriram com os remos o mar pardacento]. Atrás da nau de escura proa, Circe, a poderosa deusa de belas tranças e dotada de voz humana, enviou-nos a monção, boa companheira de viagem, que enfunava as velas. Postos em ordem todos os aparelhos, assentámo-nos pela nave, que o vento e o piloto dirigiam. Mas eu, de coração triste, disse aos companheiros:

Meus amigos, não basta que sejam conhecidos apenas por um ou dois de nós os oráculos que Circe, a deusa preclara, me revelou; quero comunicá-los a todos vós, para que os saibais, quer venhamos a perecer, quer nos salvemos da morte e do destino: Ordena-nos ela, primeiramente, que evitemos as Sereias de voz divina e o seu prado florido. Aconselhou que só eu as ouvisse; mas enlaçado com umas fortes ligaduras ao mastro, para que permaneça aí firme e erecto; e, se vos pedir ou mandar que me desligueis, nesse caso, que me prendais com mais cordas ainda.

Enquanto falava, declarando isto aos companheiros, a nau resistente chegou à ilha das Sereias, impelida por uma aragem próspera. Nesse momento, cessou a brisa e a calmaria sobreveio. Uma divindade tinha adormecido as ondas. Então, os meus companheiros levantaram-se e enrolaram as velas, que depuseram na nave côncava; em seguida, assentados outra vez, faziam espumar a água com os bem aplainados remos de abeto. Mas eu, depois de cortar com o bronze afiado uma grande rodela de cera em pequenos pedaços, pus-me a apertá-los entre os dedos fortes. Imediatamente, a cera tornou-se branda, devido à forte pressão e ao brilho do Sol, filho de Hiperíone; e com ela tapei os ouvidos a todos os companheiros, a cada um por sua vez. A mim, porém, prenderam-me as mãos e os pés [e ligaram-me, estando erecto, com cordas ao mastro; depois, assentados, feriram com os remos o mar pardacento].

Quando estávamos a tal distância das Sereias, que alguém, gritando, se poderia fazer ouvir, apressámos a rota; e a nau ligeira, como já navegava perto delas, não lhes passou despercebida. Entoaram, então, este canto melodioso:

– Aproxima-te daqui, ó célebre Ulisses, ilustre glória dos Aqueus! Detém a nau, para escutar a nossa voz! Jamais alguém por aqui passou, em nau escura, que não

escutasse a melíflua voz que sai das nossas bocas; mas só partiu, depois de se ter deleitado com ela e de ficar a saber mais coisas, pois conhecemos tudo quanto, por vontade dos deuses, Argivos e Troianos sofreram na vasta Tróia, bem como o que sucede na terra fecunda.

Assim cantavam elas com a sua doce voz. E, como o meu coração sentisse vontade de as ouvir, mandei aos companheiros que me soltassem, por meio de um sinal com as sobranceiras; mas eles inclinavam-se para diante e remavam. Imediatamente, levantaram-se Perímedes e Euríloco, que me cingiram com novas ligaduras e apertaram-me os laços. Quando, porém, já tínhamos passado as Sereias e não ouvíamos mais a sua voz e o seu canto, os meus companheiros tiraram logo a cera dos ouvidos, com que lhos tinha tapado, e a mim desprenderam-me.

Podemos retirar deste texto fundador doze informantes úteis para o estudo iconográfico do tema da Barca de Ulisses:

Encontramo-nos perante um episódio da vida de Ulisses que se apresenta como um risco para o herói, não sendo tal, porém, motivo para não ser vivido.

O risco expresso é o encantamento provocado pelas Sirenes, o qual teria como efeito o não regresso a casa, à esposa e aos filhos.

Esse encantamento, como a palavra sugere, era operado através do canto sonoro das Sereias.

A única solução para evitar a morte *era passar ao lado*, tapar os ouvidos para não ouvir. Mas havia um modo de alguém se deleitar com a voz das Sirenes: ser preso de pés e mãos, ligado e religado com cordas.

Para se salvar *da morte e do destino*, a palavra de ordem era *evitar as Sereias de voz divina e o seu prado florido*.

O lugar chamava-se *Ilha das Sirenes*.

Ao passarem junto à ilha, as velas foram recolhidas e depositadas no *côncavo da nave*. Esta passou movimentada só com os remos, porque cessaram os ventos.

As Sereias sabiam quem era Ulisses, conheciam a sua celebridade e glória na guerra de Tróia.

Queriam que ele parasse para escutar a sua voz, que o texto classifica de *melíflua* e de *doce*.

E só partiria depois de se ter deleitado com essa voz e de *ficar a saber mais coisas*. Cumprindo o aconselhado pela deusa-feiticeira Circe, Ulisses conseguiu afastar-se da ilha, são e salvo.

As representações mais antigas do mito

A representação iconográfica isolada das Sereias acompanha o nascimento e o desenvolvimento da arte grega, sobretudo na pintura dos vasos gregos, logo a partir do chamado estilo geométrico, nos finais do séc. VIII a. C. (Sichtermann, 1966, 342), decorando o bojo dos vasos. Nos meados do séc. VII há mesmo um artista,

conhecido por Pintor da Sereia Frontal, que decorou com uma sereia masculina uma *oinochoe*, espécie de jarro para servir o vinho em estilo protocoríntio médio, de que se encontrou um fragmento em Peracora (Corinto), hoje no Museu Nacional de Atenas (Banti, 1966, 340, fig. 426). Outra sereia masculina aparece também, em estilo coríntio tardio, num vaso para perfume (*alabastron*), pelo chamado Pintor da Sereia com Barba, vaso hoje pertencente à Coleção Braunsberg (Sichtermann, 1966, 345, fig. 433) e que datará de entre 570 e 550 a. C. São ainda de destacar um brinco em ouro representando uma sereia (*Idem*, 342, fig. 429), no Metropolitan Museum of Art, New York, uma sereia esculpida em mármore, hoje no Museu Nacional de Atenas (*Idem*, 342, fig. 428) e outra na base de um espelho de Locri (Calabria) no Museu de Reggio di Calabria (*Idem*, 341, fig. 427). A pintura etrusca também assumiu a representação das Sereias, como podemos constatar num vaso para levar água, a *Hydria* do Pintor das Sereias, do Museu de Berlim (*Idem*, 345, fig. 432).

Nos vasos gregos é comum a representação de Ulisses desde a época do estilo geométrico, associada à história homérica da guerra de Tróia, sendo assim tão antiga como a representação das Sereias. Destacamos uma taça (*skyphos*) pintada com Ulisses sobre a tartaruga, entre Cila e Caríbdis, do Museu de Palermo (Paribeni, 1966, 1047, fig. 1175), ou fugindo do antro de Polifemo, num cálice (*kylix*) de Todi, Museu da Villa Giulia, Roma (*Idem*, 1048, fig. 1176). Outra *kylix*, do Pintor de Penteseleia, do Museu de Ferrara (*Idem*, 1049, fig. 1178), mostra a contenda pelas armas de Aquiles, em que Ulisses surge na posição central. Num fragmento de um vaso do Pintor das Nióbidas, Museu da Ágora, Atenas, surge como mendigo (*Ibidem*, fig. 1177).

É célebre, no fresco, a pintura do Esquilino, hoje no Museu do Vaticano, com Ulisses no País dos Lestrigones (Janson, 1977, 177, Est. 17), e no Palácio de Circe (Ling, 1991, 109). Dois frescos de Pompeios mostram Ulisses com Penélope, respectivamente na Casa dos Cinco Esqueletos (*Idem*, 124, fig. 125) e no *Macellum* (*Idem*, 131, fig. 156). E outros dois retratam a sua acção em Ciro, identificando Aquiles, respectivamente da Casa dos Dióscuros (*Idem*, 132, fig. 137) e em Pompeios IX, 5, 2 (*Idem*, 133, fig. 138). No Museu Britânico guarda-se uma pintura a fresco com Ulisses e as Sereias (*Idem*, 119, fig. 120). Pelo seu estilo datará do séc. I d. C. No mosaico, Ulisses surge também com o ciclope Polifemo na Villa del Casale, Piazza Armerina (Sicília) (Dragotta, 1985, 52-53, figs. pp. 54-56), assim como na Embaixada a Filoctetes, de Nabeul, Tunísia (Blanchard-Lemée *et alii*, 1995, 237) e na visita de Crises, pai de Criseida, a Agamémnon, da mesma proveniência (*Idem*, 238). Surge também na cerâmica, como num fragmento em *terra sigillata C* que se guarda no Museu de Lugo, Espanha (Blázquez, 1996, fig. da p. 454).

Não é comum, na Antiguidade Pré-clássica e Clássica Grega a representação do mito de Ulisses com as Sereias. Ocorre mais no mundo romano, sobretudo no Baixo-Império (Sichtermann, 1966, 343). Mas regista-se uma boa excepção na época etrusca, obra que não deixaria de motivar os romanos para a reprodução iconográfica do tema: vemos urnas cinerárias com baixos-relevos em que a cena é representada, como a que se expõe no Museu Guarnacci, em Volterra (*Idem*, 343, fig. 430), já

com um modelo que se repetirá até à Antiguidade Tardia: Ulisses preso ao mastro entre os companheiros que remam, a vela descaída e as três Sereias, cada uma em seu rochedo e em concerto musical. Aqui apenas é possível identificar hoje um instrumento, uma siringe tocada pela sereia central. Mas há uma diferença que individualiza a representação das Sereias, pois elas surgem aqui totalmente como figuras humanas e também integralmente vestidas ao modo etrusco. Sem dúvida de que estes baixos-relevos influenciaram o tratamento do mesmo tema nos sarcófagos romanos, especialmente nas platibandas das suas coberturas. Entre estes sarcófagos destacam-se os exemplos de Latrão, de Óstia, da Villa Albani, do Museu das Termas, do Vaticano e Catacumbas de Calixto e Priscila (Marrou, 1950, 1494). São quase todos do séc. III e alguns têm sido interpretados como cristãos, com a cena de Ulisses e Sereias associada a temas da chamada “vida intelectual”, nomeadamente próximas da representação de filósofos e pedagogos em conversação com as Musas. Podemos observar isso num desenho do sarcófago dito de *Turanius*, oriundo do Cemitério de Lucina (*Idem*, 1495, fig. 10918). Surge outra cena idêntica no sarcófago de *Aurelius*, encontrado em Aguzzano (*Idem*, 1495, fig. 10919). Nestes desenhos, Ulisses aparece com a indumentária que o caracteriza, túnica curta, o chamado *exomis*, bem como o *pileus*, barrete cônico na cabeça. Na Antiguidade, o *pileus* era usado apenas pelos cidadãos livres. As Sereias apresentam-se, uma com a dupla flauta (*auloi*), a segunda com a lira e a terceira, que se esperaria fosse representada a cantar, ostenta o *uolumen* típico dos amigos das Musas, intelectuais, filósofos ou pedagogos. Aqui parecem surgir já leituras cristãs, como a veiculada por Padres da Igreja como Paulino de Nola (*Ep.* XVI, 7), Máximo de Turim (*Hom.* LXIX, 1), Pseudo-Justino (*Cohortatio*, 36), Agostinho (*De Beata Vita*, I, 1-4, Hipólito de Roma (*Philosoph.*, VII, 13), etc., em que as Sereias representam a cultura pagã ou os prazeres irracionais da carne que afastam o cristão do caminho da Salvação. Ou seja, parece ser claro que na Antiguidade Tardia cristianizada, Ulisses e as Sereias tendem a expressar já um sentido novo, cristianizado. Para além do uso do *uolumen*, repare-se que as Sereias aparecem revestidas do *pallium* dos filósofos, espécie de manto curto que caracteriza os pedagogos e os oradores (Marrou, 1950, 1497). Ulisses torna-se num símbolo de Cristo, porque resiste à tentação do Mal e, nessa medida, é também um modelo para o cristão.

Três mosaicos africanos

É, porém, no chamado *opus tessellatum* onde melhor parece expressar-se, no contexto romano, a simbologia da Barca de Ulisses. Destacam-se aqui três mosaicos africanos: dois da antiga África Proconsular, actual Tunísia (Útica e Thugga) e um da antiga Mauritânia Cesariana, actual Argélia (Cesareia/Cherchel).

O mosaico de Útica deu o nome à *domus* em que foi encontrado (Casa de Ulisses), num átrio com cerca de 2x3 metros (Poinssot, 1965, 223 e Lancha, 1997, 26, Pl. I, 2). Encontra-se hoje no Museu do Bardo (Túnis). Ulisses aparece aqui a três quartos

para a sua direita, voltado para o espectador, mãos presas atrás e em pé. Veste túnica cingida e é acompanhado de três nautas remadores que, como Ulisses, mostram tendência a direccionar-se para o lado da proa do barco, que se encontra representada para a esquerda do observador. É essa também a orientação dos remos. A proa tem esporão (*rostrum*) na base e quilha subindo e enrolando em voluta. A popa sobe em curvo aplustro, rematado por um penacho que nasce de pequena esfera na extremidade. Há indicação de três mastros, tendo o grande uma vela enrolada em cima. Peixes distribuídos sem perspectiva ocupam os espaços deixados livres pela cena. Trata-se de uma representação pobre mas com elementos essenciais para a sua identificação como Barca de Ulisses. Datará dos meados do séc. III d. C. (Alexander *et alii*, 1976, I, 3, p. 4, nº. 251, pl. III).

O mosaico de Cherchel foi encontrado também numa *domus* da antiga cidade de *Caesarea*, onde decorava a parede circular de uma fonte de um átrio, estando hoje exposto no Museu de Cherchel (Poinssot, 1965, 222, fig. 8 e Lancha, 1997, 82, Pl. XXIX, 39). Ulisses surge aqui de pé e preso ao mastro. A barca direcciona a proa para a direita, sendo também esse o lado para que tende a disposição do corpo de Ulisses e os dos seus três companheiros remadores. Os remos alinham na direcção da popa. Mastros estilizados parecem ter as velas recolhidas. A proa tem esporão (*rostrum*) em baixo e encurva em cima em voluta. Popa levantando-se aguçada. A destruição do mosaico impede uma leitura clara do seu tipo de remate. Dois golfinhos enquadram o barco, um à proa e outro à popa. Uma sereia, à direita, com duas flautas (*auloi*), parece na expectativa ante a chegada de Ulisses. Há ainda outra do mesmo lado e uma terceira à esquerda. A disposição da cena é condicionada pelo tipo de espaço em que o mosaico se insere. Datará do séc. IV d. C. (Dunbabin, 1999, 247, fig. 261). O mosaico de Thugga deu também em parte o nome à *domus* em que foi encontrado, conhecida por Casa de Dioniso e de Ulisses e, como a anterior, envolvendo a fonte de um átrio (Dunbabin, 1978, 257, Blanchard-Lemée *et alii*, 1995, 244-245, fig. 185 e Lancha, 1997, 71, Pl. XXII, 29). Está exposto no Museu do Bardo (Túnis). Ulisses, em posição de perna esquerda ligeiramente livre, surge de mãos atadas ao mastro grande, trajando *exomis*, que lhe deixa o braço direito desnudado, e *pileus* na cabeça, dispondo-se praticamente de frente, como aliás os seus quatro companheiros, para o espectador. Todavia, as cabeças e os olhares dos remadores, que não são representados no acto de remar mas com uma certa hieraticidade, orientam-se ligeiramente para o lado da proa, direccionada à esquerda do espectador, enquanto o olhar de Ulisses se orienta para o lado oposto, para o lugar onde se encontram as Sereias. As velas parecem semidesfraldadas nos dois mastros e, à popa, vê-se a cabine do timoneiro. A proa, de *rostrum* pouco pronunciado, é decorada com um busto de difícil identificação. A popa é rematada por duplo aplustro recurvado e apresenta na base o desenho de um ramo estilizado. Quanto às Sereias, uma toca *auloi* e outra lira. Ao centro, outra parece cantar, sendo ela a única a estar completamente vestida. Cada uma delas encontra-se junto a um rochedo. Esta cena de Ulisses e as Sereias surge acompanhada de outras cenas marinhas, como a de um pescador que levanta uma grande lagosta. Surgem também golfinhos. Linhas quebradas sugerem

as ondas, entre as quais saltam peixes variados. Este mosaico tem sido datado do séc. III (Poinssot, 1958, 46 ss), mas o vestuário das personagens e a representação dos escudos indicam já, na nossa perspectiva, o séc. IV d. C.

Apesar das diferenças entre estes três mosaicos, o que eles guardam hoje da cena odisseica, como aliás outros testemunhos artísticos idênticos, sublinha que os dados essenciais, da narrativa homérica da passagem do herói grego perante a mítica Ilha, que permitem a sua identificação, não são as Sereias mas a figura de Ulisses manietado de pé num barco, rodeado de alguns remadores. As Sereias e os seus rochedos poderão estar presentes ou destruídos pelo tempo, mas a cena em apreço, com ou sem Sereias, exige apenas um signo: a Barca de Ulisses.

O mosaico da *Villa* romana de Santa Vitória do Ameixial

Este mosaico foi encontrado numa *Villa* Romana, em 1915, por Luís Chaves, nas suas escavações na Herdade dos Ferreiros, Santa Vitória do Ameixial, Estremoz (Chaves, 1938, Maciel, 1995, fig. das pp. 76-77, Lancha, 1997, 255-260, Pls. CXII E CXIII, 110). Encontra-se hoje no Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa. Situava-se no *frigidarium* das termas senhoriais da *pars urbana* da *Villa*. A cena da Barca de Ulisses não ocupava aí a parte central da decoração, mas apenas um troço de uma espécie de friso que cercava essa parte, onde nomeadamente se destacava a representação dos Ventos. A cena de Ulisses e as Sereias surge aí como que separada pela representação de dois delfins em salto de mergulho, significando a distância entre o barco e a Ilha das Sirenes. Estas são aqui também em número de três, encontrando-se cada uma em seu rochedo. Espera-se que o restauro a que este mosaico está presentemente a ser sujeito venha permitir uma leitura mais clara do que hoje é possível. Mas identificam-se perfeitamente no seu busto de mulheres com asas semiabertas, pernas e caudas aviformes. A Sereia da direita toca cítara, cujas cordas parece percutir com *plectrum*, apoiando o instrumento musical também sobre um rochedo talhado *ad hoc*. Veste túnica que se apresenta drapeada pelo facto de descair ao deixar nu o ombro direito. A do meio, de túnica curta, parece simplesmente cantar. A Sereia da esquerda toca os *auloi*.

A barca, pela sua posição em relação às Sereias, acaba de passar frente à Ilha. A proa encontra-se à esquerda e a popa à direita. A vela parece distendida, não sendo possível uma leitura totalmente clara neste ponto por haver destruição de tesselas na parte superior do mosaico. O mastro é suposto, mas não se encontra delineado. A figura de Ulisses aparece ao centro da nave mas não dos companheiros, representada a três quartos para a esquerda e olhando nesta mesma direcção, como que afastando o olhar e esquecendo já as Sereias. O herói encontra-se isolado e com uma escala superior à dos companheiros. Surge como se fosse o timoneiro, pois encontra-se junto à respectiva cabine. Mas esta está aqui à proa, quando a norma é estar à popa,

para apoio às manobras do leme. Ulisses usa barba. Os membros inferiores são representados em esquema de perna livre, flectida a esquerda. A posição dos braços não é clara, até pela aparente falha de tesselas, mas parece manietado atrás. Veste o típico *exomis* ou túnica curta cingida deixando livre o ombro direito. Usa também o característico *pileus*, o mesmo barrete que o distingue em outras representações. Os remadores são quatro, todos juntos e representados na zona da popa. Remam de costas para a proa, apontando os remos na direcção desta. Há outro tripulante, já próximo do aplustro, talvez o piloto, apesar de não haver indício do leme. Todos estes cinco marinheiros apresentam nos seus contornos e cabeças um tratamento sumário, sendo difícil dar conta dos rostos e, mesmo, do tipo de vestuário. Mesmo assim, parecem desviar a cara para a sua direita, evitando olhar para as Sereias, concentrados no afastamento rápido do perigo.

A barca abre sulco nas ondas, delineadas a grossos traços. A proa surge a três quartos para o espectador, sem *rostrum* mas com a quilha bem representada, tentando a perspectiva do seu travejamento com o desenho das vigas das bordas, conver-



FIG.1 MOSAICO DE SANTA VITÓRIA DO AMEIXIAL (ESTREMOZ) COM CENA DE ULISSES. VISÃO DE CONJUNTO. © MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, LISBOA.



FIG.2 MOSAICO DE SANTA VITÓRIA DO AMEIXIAL (ESTREMOZ). PORMENOR DA CENA DE ULISSES E AS SEREIAS. © MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, LISBOA.

gentes e unidas na parte superior da quilha por uma argola que se supõe de metal, formando um balaústre rematado por pequena esfera da qual nasce um penacho. A popa prolonga-se num aplustro recurvo que parece terminar em cabeça de serpente marinha. O casco é marcado por linhas indicadoras de vigas ou traves salientes e paralelas, que convergem e se juntam no aplustro da popa, nascendo devidamente travadas na quilha e no balaústre da proa. O mosaísta conseguiu uma certa transparência da parte inferior do casco entre as ondas.

A Barca de Ulisses como imagem-signo

Entende-se aqui por imagem-signo, expressão originariamente proposta por André Grabar (1979, 10-14), qualquer manifestação artística que se apresenta em forma esquemática, sugerindo mais do que narrando uma história, um mito ou uma ideologia. Supõe-se que o espectador identifica imediatamente o conteúdo total do que é sumariamente indicado por uma pequena cena, como que uma fotografia apenas lhe recordasse todo um filme. Para tal seria necessária uma iniciação, como aconteceu com as religiões orientais que na Antiguidade, de modo paulatino mas progressivo, conquistaram Roma. Ou então uma educação desde a infância, integrada numa base cultural comum, transmitida pela tradição oral e reforçada pela escrita, como era o caso dos ciclos homéricos da *Ilíada* e da *Odisseia*.

A narrativa que se encontra por detrás da representação da barca de Ulisses é bastante mais extensa. Pressupõe-se que se sabe quem é Ulisses – até divindades ou seres míticos secundários como as Sereias, Polifemo ou Circe sabiam quem ele era antes de o conhecerem presencialmente – e pressupõe-se que se sabe o desenvolvimento e desfecho da Guerra de Tróia, as aventuras ou trabalhos de rei de Ítaca, os mitos relacionados com as Sereias e a geografia do Mediterrâneo antigo.



FIG.3 MOSAICO DE SANTA VITÓRIA DO AMEIXIAL (ESTREMOZ). PORMENOR DA BARCA DE ULISSES.
© MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, LISBOA.

Já referimos os elementos identificadores desta imagem-signo: uma barca com uma personagem presa ao mastro e entre remadores. Apenas isso é necessário, pois aí se encontram os elementos icônicos essenciais que permitem o espectador lembrar e identificar a história de Ulisses e as Sereias e o seu significado. Aqui se encontra a solução para as contradições que não raro se observam nas representações artísticas desta cena. Não raro nos deparamos com leituras que se espantam com o facto de nela se verificarem tantas vezes incongruências formais. De facto, aquilo que o artista quis representar não foi um barco mas a história de Ulisses e as Sereias, bem como o seu significado.

Limitemo-nos à cena do mosaico da *Villa* de Santa Vitória do Ameixial, porque está mais perto de nós e nos diz mais, até porque é a mais ocidental do Império romano. É uma imagem-signo, não um documento para a arqueologia naval. Tal não nos impede, porém, de fazer o levantamento das incongruências observadas em relação a um barco real. Destacamos as observações pertinentes feitas já por M. Torres Carro, J. Lancha e F. Alves. M. Torres Carro (1978, 94) exprime a dúvida de que se trate de um navio comercial com vela e remos, aproximando-se mais de *uma barçaça de pescadores do que de um navio adequado para transportar Ulisses e os seus companheiros* (*Idem*, 96). Não é um barco comparável com os demais conhecidos referentes a esta cena de Ulisses (*Idem*, 95), além de que é representado de vários pontos de observação (*Idem*, 97). Como diria Poinssot (1965, 220-221), este e outros mosaicos idênticos mostram o *barco de Ulisses como um compromisso entre uma galera e um veleiro*. Com efeito, a não ser em certas circunstâncias, ou se usavam as velas ou os remos. Num caso como a passagem frente à Ilha das Sereias, usar os dois processos ao mesmo tempo seria ótimo se o vento fosse favorável à direcção desejada, mas muito perigoso se o vento fosse instável. Não há dúvida de que também esta ambi-

guidade joga a favor de considerar esta cena como simbólica e não como real. Até porque, como refere o passo da Odisseia que lemos atrás, a nave de Ulisses passou pela Ilha das Sereias numa situação de calmaria, pois uma divindade teria feito cessar os ventos... Os pintores e mosaístas antigos não se preocupavam muito com esta aparente contradição, interessados que estavam em apresentar os barcos como factos artísticos onde se poderiam mostrar todos os apetrechos (Humphreys, 1978, 79). J. Lancha desde logo nota a dificuldade em identificar o tipo de barco representado (Lancha, 1997, 256). Há, de facto, uma espécie de catálogo de vinte e cinco tipologias de navios da época romana desenhados num mosaico de Althiburos, actual Medeina (Tunísia) (Duval, 1949, 121) e aí não vemos em que modelo se enquadraria o do mosaico de Santa Vitória. Por outro lado, a cabine do homem do leme, ao contrário do que é normal, está à vante e não à ré (Lancha, 1007, 256). Não se representa o mastro grande, ao qual se supõe Ulisses estar preso. Não se representa o leme. J. Lancha sugere mesmo que o afastamento de Ulisses neste mosaico e a deslocação da cabine poderão indiciar que o artista inverteu o cartão em que levava desenhado o modelo (*Idem*, 257).

Por sua vez, F. Alves procura esclarecer o formalismo da representação, apresentando três hipóteses de leitura para esta cena de Ulisses: *a de poder representar, ou pretender representar, a) – uma embarcação “simétrica”, de proa para a esquerda; b) – idem, de proa para a direita; c) – uma embarcação “assimétrica” (de proa para a esquerda)* (Alves, 1993-94, 256). E conclui pelo modelo africano, o que não impedirá *um vago perfil assimétrico* afastado daquele por uma *anárquica mas autêntica colagem de elementos em posição inversa* (*Idem*, 259). Ou seja, para F. Alves será insensato procurar aqui a representação de um barco (*Idem*, 260).

Tudo isto tem de ser referido, mas, a nosso ver, tal servirá sobretudo para sublinhar a funcionalidade da cena como imagem-signo, na linha do que já afirmámos. Na realidade, a iconografia não é necessariamente uma informação objectiva para a arqueologia naval. Poderá até sê-lo, em estudo fundamentado. Mas reveste-se de uma motivação mais alargada, podendo a parte tecnológica ser meramente residual. O artista ou o encomendador podem estar mais interessados na temática ou na associação a temas marinhos, na cosmologia ou na mitologia, na interacção com o quotidiano ou numa perspectiva moral, filosófica ou mesmo religiosa. Neste sentido, não é aceitável, do nosso ponto de vista, a seguinte afirmação de L. Basch (1975, 238) sobre o mosaico de Santa Vitória, até porque considera erradamente aqui o barco com a proa para a direita: *No que respeita ao autor do mosaico do Ameixial (Museu de Belém, Portugal) da época romana, a sua obra é de uma qualidade tão medíocre que se não pode dizer se ele se enganou ou teve razão em representar os seus remadores voltados para a frente*. A imperfeição formal da cena só vem sublinhar a sua riqueza conceptual, porque é isso que prioritariamente se pretende transmitir (Maciel, 1996, 132). Apesar de leituras no sentido de que a intenção é mais decorativa do que de expressão de conteúdos – significados apotropaicos, propiciatórios e ideológicos (Alves, 1993-94) – cremos que são estes últimos que aqui predominam, porque não se pretende meramente representar um barco, Ulisses

ou as Sereias, mas o que a convergência destes três signos exprimia na Antiguidade. Ulisses representa a procura da Felicidade no retorno de uma situação desumanizante: a Guerra de Tróia. Procura a família, a pátria, a esposa e o filho, pois, como afirma o próprio texto da Odisseia (IX, 34 ss), *a Pátria e os Pais são o que há de mais doce, mesmo que o emigrante more em luxuosa mansão, longe dos seus, em terra estranha*. É este retorno às origens, no fundo a procura do encontro consigo próprio e com a divindade criadora que se procura até ao limite, até à morte, perante as mais trágicas adversidades. Por isso, como dizia Plutarco (sécs. I-II d.C.) nos seus *Moralia*, *aos que correram o mundo e navegaram, agrada-lhes muito que se lhes pergunte, e falam apaixonadamente sobre uma região longínqua, um mar estranho, costumes e leis bárbaros e descrevem golfos e lugares, por julgarem que nisto encontram certa gratificação e consolo às suas fadigas* (Martín Garcia, 1987, 104).

Continuando a citar Plutarco, a visão dos trabalhos de Ulisses, como este de resistir às Sereias, dava ao observador o sentimento de *quão agradável era, uma vez já a salvo, lembrar-se das fadigas... o mesmo não acontecendo com os que ainda andavam errantes e suportavam infortúnios* (Idem, 105). Nesta errância que é a vida, continua Plutarco, há que *guardarmo-nos sobretudo dos prazeres produzidos pela má música* (Idem, 309) e *quando encontrarmos as Sereias, há que invocar as Musas e refugiarmo-nos no Hêlicon dos Antigos* (Idem, 315).

Numa *Villa* tardo-romana de Santa Vitória do Ameixial (Estremoz), reveste-se de grande importância a decoração do *frigidarium* das termas com a cena de Ulisses e as Sereias, que se transforma na significativa imagem do quotidiano, interagindo com o anseio pela realização pessoal na grande odisseia da existência. Simboliza a ambição humana, a *curiositas*, a soléncia odisséica. Surge aqui plenamente como imagem-signo do mundo clássico em contexto já tardio, em que as Sirenes nos aparecem como garantia de desequilíbrio. Contrariamente às Musas, que trazem equilíbrio ao ser humano, divinizando-o e imortalizando-o através da cultura, as Sereias representam as tendências subversivas da natureza e a perversão dos naturais dons da Arte e do Conhecimento (Marrou, 1976, 41). Com o cristianismo, o tema continua presente, significando o esforço de fidelidade à mensagem evangélica (Quacquarelli, 1978, 59). Progressivamente, o maior dinamismo do significado deixou para trás, no adensar da imperfeição formal, o significativo. Interessava, sobretudo, e cada vez mais, deixar passar novas mensagens. A cena de Ulisses e as Sereias contribuiu, sem dúvida, para a transmissão destas novas mensagens no contexto do campo do nosso séc. IV. Também ali, Ulisses representou a Humanidade na busca do verdadeiro *prado florido*, o verdadeiro Paraíso, onde seria possível *deleitar-se e saber mais coisas* (Od. XII e Gen. 3, 5).

Conclusão

Voltamos ao princípio desta reflexão. As Sereias representavam a má música, a cacofonia. As Musas, a boa música, a eufonia. O tema de Ulisses e as Sereias enquadra-se

nesta dialéctica: procurar a boa música. Por isso, o homem da Antiguidade, sobretudo na época tardia, procurava ser amigo das Musas, um homem músico (*mousikos aner*), representando artisticamente na sua casa temas mitológicos e ideologias ou correntes de pensamento que o apresentavam como amante da Cultura. No fundo, é esta a mensagem que vai crescendo na primeira Antiguidade Tardia (sécs. III-IV) e que explica como esta imagem-signo transmite o seu significado, mesmo em detrimento dos acabamentos formais.

J. Lancha (1997, 260) propôs uma datação deste mosaico entre 268 – ano aceite para o mosaico africano de Thugga, cujo modelo segue – e 330 – por referência estilística. A imperfeição formal e o afastamento dos modelos africanos levam-nos a considerar a última baliza – 330 – como mais próxima, pensando numa datação mais alargada no decorrer do séc. IV.

A cena de Ulisses e as Sereias num mosaico da *Villa* romana de Santa Vitória do Ameixial é única na sua expressão, no seu aparente desequilíbrio entre a forma e o conteúdo, assim como na sua dinâmica dialéctica entre realidade e mitologia. É também a única representação, conhecida até hoje, deste tema na Península Ibérica. ●

Bibliografia

ALEXANDER, M. A. *et alii* (1976) – *Corpus des Mosaïques de Tunisie, I, 3, Utique, Les mosaïques sans localisation précise et El Alia*, Tunis.

ALVES, F. (1993/94) – Por mosaicos nunca dantes navegados. Sobre a iconografia da nave de Ulisses do mosaico de Santa Vitória do Ameixial. *Conimbriga*, 32/33, 247-261, Coimbra.

BANTI, L. (1966) – Sirena Frontale, *Enciclopedia dell'Arte Antica, Clássica e Orientale*, 340-341, Roma.

BASCH, L. (1975) – De la survivance de traditions navales phéniciennes dans la Méditerranée de nos jours ou des rêves à la réalité. *The Mariner's Mirror*, 61 (3), 229-253.

BLANCHARD-LEMÉE *et alii* (1995) – *Sols de la Tunisie Romaine*, Paris.

BLÁZQUEZ, J. M. (1996) – *España Romana*, Madrid.

CHAVES, L. (1956) – Estudos lusitano-romanos. A *villa* de Santa Vitória do Ameixial (Concelho de Estremoz). Escavações em 1915-1916. *O Arqueólogo Português*, 30, 14-117 (1938), Lisboa.

CRESEDI, G. (1958) – Arpia. *Enciclopedia dell'Arte Antica, Clássica e Orientale*, I, 670-671, Roma.

DUNBANIN, K. M. D. (1978) – *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford.

DUNBABIN, K. M. D. (1999) – *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.

DUVAL, P.-M. (1949) – La forme des navires romains d'après la mosaïque d'Althiburos. *Mélanges de l'École Française de Rome et d'Athènes*, 61, 119-149, Rome.

- GRABAR, A. (1979) – *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris.
- GRIMAL, P. (1992) – *Dicionário da mitologia grega e romana* (Paris, 1951), Trad. de Victor Jabouille, Lisboa.
- HUMPHREYS, S. C. (1978) – Artist's mistakes. *International Journal of Nautical Archaeology*, 7 (1), 78-79.
- JANSON, H. W. (1977) – *História da Arte. Panorama das Artes Plásticas e da Arquitectura da Pré-História à Actualidade*, 2ª ed., Lisboa
- LANCHA, J. (1997) – *Mosaïque et Culture dans l'Occident Romain (Ier-IVe s.)*, Roma.
- LING, R. (1991) – *Roman Painting*, Cambridge.
- MACIEL, M. J. (1995) – A Época Clássica e a Antiguidade Tardia. *História da Arte Portuguesa* (dir. Paulo Pereira), I, 76-149, Lisboa, Círculo de Leitores..
- MACIEL, M. J. (1996) – *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*, Lisboa.
- MARROU, H.-I. (1938) – *Mousikos Aner. Études sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble.
- MARROU, H.-I. (1950) – Sirène. *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, XV, 1e. Partie, 1494-1497, Paris.
- MARROU, H.-I. (1976) – Le symbolisme funéraire des Romains, *Patristique et Humanisme, Mélanges*, «Patristica Sorbonensia», Paris.
- MARTÍN GARCÍA, F. (1987) – *Plutarco. Obras Morales y de Costumbres (Moralia) IV*, Madrid, Editorial Gredos.
- PALMEIRA, E. D. e CORREIA, M. A. (1980) – *Homero, Odisseia*, Tradução do grego, Prefácios e Notas, 5ª. edição, Lisboa.
- PARIBENI, E. (1966) – Ulisse. *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, 1046-1051, Roma.
- POINSSOT, C. (1958) – *Les ruines de Dougga*, Tunis.
- POINSSOT, C. (1965) – Quelques remarques sur les mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulysse à Thugga (Tunisie). *La Mosaïque Greco-romaine* (Paris, 1963) I, Paris, 219-231, Paris.
- QUACQUARELLI, A. (1978) – *La società cristologica di Costantino e i riflessi nelle arti figurative*, Quaderni di «Vetera Christianorum», Bari.
- SICHTERMANN, H. (1966) – Sirene. *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, 341-344, Roma.
- TORRES CARRO, M. (1978) – La escena de Ulises y las Sirenas del mosaico de Santa Vitoria (Portugal), *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 44, 89-102, Valladolid.